

(que hubiera sido muy oportuno y grato), sino por fidelidad al sistema "lineal" de la antología.

Sabemos que la tarea de síntesis no es cosa fácil. Y corresponde destacar, por encima de las objeciones, la sugerente y oportuna combinación de coordenadas (motivaciones psicológicas y significación de voces personales, circunstancias socioculturales y su incidencia en la multiplicidad de líneas que se dan en las letras argentinas), que resulta un buen instrumento para captar lo más importante y sustancial del "devenir" de la poesía argentina como uno de los niveles de la estructura estética en que se mueve una colectividad concreta.

En cuanto a la sección antológica, fuera de las observaciones ya apuntadas al revisar la introducción, prueba una segura información y una aguda intuición poética. Los autores elegidos (41 en total) son realmente significativos tanto por su nivel estético como por su influencia en el proceso de evolución. Los poemas escogidos en cada caso muestran también la riqueza y evolución de las poéticas individuales, sobre todo a partir del modernismo. Para mejor información, todos los autores cuentan con una ficha biobibliográfica y crítica, muy al día, de la cual se indica la fuente principal. Finalmente debe hacerse notar que la *Antología* renueva saludable, y audazmente en ciertos casos, los nombres y los títulos infaltables en colecciones semejantes.

El apéndice bibliográfico, obra de Horacio Jorge Becco, ofrece una nutrida y actualizada lista de antologías poéticas (argentinas e hispano-americanas), completada por una breve relación de los mejores repertorios bibliográficos.

CARLOS H. MAGIS

El Colegio de México.

JOHN E. ENGLEKIRK y MARGARET M. RAMOS, *La narrativa uruguaya. Estudio crítico-bibliográfico*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1967. 338 pp. (UCPMPH, 80).

Este trabajo constituye el primer ensayo de inventario de la prosa narrativa uruguaya de los comienzos (1843) hasta la fecha de publicación. Abarca los campos de la novela y del cuento, este último tan importante en el desarrollo de la prosa del país. Consta de dos partes. La primera, llamada por los autores *Ojeada histórica* (pp. 17-95), es "un cuadro panorámico del origen y desarrollo del género... sin pensar en reconocer y establecer jerarquías de valores y sin entrar en largos y profundos análisis ni de obras individuales ni de la producción total de ningún autor" (p. 11). Afortunadamente los autores no respetan del todo este propósito. En efecto, no se encuentran jerarquías de valores siempre subjetivas ni comentarios pormenorizados de obras, pero sí se dibujan unas perspectivas generales que ponen de manifiesto autores y obras de indiscutible valía. Esta *Ojeada* empieza mencionando cuatro escritores: Acevedo Díaz, Javier de Viana, Carlos Reyles y Horacio Quiroga. Se puede decir que la narrativa uruguaya gira alrededor

de aquella brillante generación del 900. Antes vienen las dos generaciones románticas con novelas históricas, costumbristas, americanistas y sentimentales sin mucha trascendencia. Así el Uruguay cuenta con Alejandro Magariños Cervantes como creador de su novelística nacional (*Caramurú*, 1848-1849), pero su primera gran novela es *Ismael* (1888), de Eduardo Acevedo Díaz, que señala "el comienzo de una auténtica expresión gauchesca en la narrativa patria" (p. 46). Acevedo Díaz, romántico y americanista, sigue con la tradición de la novela histórica, renovándola, y abre el camino al "gauchismo", que será la nota más característica de la narrativa uruguaya por más de medio siglo. Dentro de esta corriente recordaremos sólo el nombre de Justino Zavala Muñiz y sus *crónicas* de tipo gauchesco e histórico. Quizá le falte al lector una información socio-política, necesaria, a nuestro entender, para enjuiciar correctamente lo histórico en dicha corriente de la narrativa uruguaya. No era, por supuesto, el objeto del libro, pero tal información, incluso breve, hubiera sido bien acogida.

Con la generación del 900 el realismo y el positivismo siguen siendo las ideologías más sobresalientes. El modernismo, tardío en el Uruguay, aparece en 1901 con la prosa de Horacio Quiroga. Por otra parte, el modernismo no excluye la tendencia realista en autores como Pérez Petit o Carlos Reyles, quien había dejado la novela romántica en 1888. Otros, como Viana, darán al cuento un sabor criollo mezclado de naturalismo.

El maestro del cuento uruguayo de la época es indudablemente Horacio Quiroga. Su obra representa la síntesis de todas las influencias, temas y tendencias de la narración corta americana. Se define primero como "decadente" (*Los arrecifes de coral*); luego, bajo la influencia de Poe, cambia su obra de rumbo, y de 1905 en adelante descubre los recursos del ambiente nativo. Junto con Viana, Quiroga estableció el dominio del cuento en la narrativa uruguaya. Durante largos años ésta seguirá siendo criolla y, sobre todo en el curso de la década 20-30, nacionalista. Nuevos nombres aparecen, de los cuales los más notables son Morosoli, Espínola y S. J. García. Mientras algunos, fieles al modernismo, tratan el tema urbano, otros mantienen la tradición nativista. Enrique Amorim, "el más fecundo y el más célebre de los cultivadores de la literatura nativista" (pp. 85-86), va más allá de la sencilla reproducción fotográfica de la llanura. Crea un espacio imaginario en el campo tal como, después de 1940, interpretará el mundo de la ciudad según criterios político-sociales.

Esta corriente es la que rige aún la narrativa uruguaya actual. Empieza con *La raza de Caim* de Carlos Reyles (1900), desaparece en el periodo postmodernista, surge de nuevo en la época más brillante del nativismo con la obra de Salaverri y la de Manuel de Castro, y logra su punto de máxima calidad con Felisberto Hernández y Juan Carlos Onetti. Este último quedará sin duda como el representante de más valía del tema urbano, ya que ha encontrado técnicas literarias nuevas para expresar las ansiedades básicas del hombre de hoy.

La segunda parte de *La narrativa uruguaya* se titula *Registro de autores y obras* (pp. 97-314). Es un inventario alfabético de 265 nove-

listas y de 275 cuentistas con sus obras correspondientes (525 novelas y 7,000 cuentos). El investigador encontrará, además, trozos de comentarios críticos, datos filológicos, declaraciones de autores o editores. Es el *Registro* el instrumento de trabajo imprescindible para quien estudie cualquier aspecto de la narrativa uruguaya. Completa, completísima, demasiado completa quizá es esta bibliografía que incluye por ejemplo la obra completa de Jules Supervielle. Los autores advierten: "Decidimos conformarnos con la insistencia de no pocos críticos uruguayos que se niegan a cerrar los ojos ante el hecho de que naciera en el país y que nunca olvidara la tierra natal" (p. 9). Los argumentos no me parecen muy válidos. ¿Es acaso Lautréamont poeta uruguayo? ¿Es acaso Julio Cortázar novelista belga por haber nacido en Bruselas? El caso de Supervielle es muy distinto del de escritores nacidos en la Banda Oriental y que vivieron (o viven) en la occidental. Por supuesto, Francia no es la Argentina; un mundo cultural, político y socio-económico las separa, distancia que no existe, pienso, entre el Uruguay y su vecina. Además, para definir el ambiente literario de un escritor sólo hay un criterio: el idioma. (También nos parece exagerada la inclusión de nombres como el de Manuel Herrero y Espinosa. No conocemos nada de su obra hipotética: ¡sólo se sospecha que hubiera podido escribir algún día!).

Observamos algunas omisiones en esta bibliografía. ¿Cómo no va a haberlas? Un ejemplo: mencionan los autores la *Antología de cuentistas hispanoamericanos* de JOSÉ SANZ Y DÍAZ (Aguilar, Madrid, col. "Crisol") por la primera edición de 1946 (p. 318). Tenemos ya una tercera edición, de 1961, que incluye un cuento de Francisco Espínola además de los de Antuña, Quiroga y Viana presentes desde 1946. Falta también el registro de la traducción francesa de *La carreta* de Enrique Amorim (*La roulotte*, trad. de Francis de Miomandre, Gallimard, Paris, 1960). Pero no alarguemos la lista de errores u omisiones, tan comprensibles, y agradezcamos a los autores este trabajo, que representa un conjunto de erudición y de información muy aprovechable para todos los que dedicamos nuestra vida al conocimiento de la literatura hispanoamericana.

JACQUES JOSET

Universidad de Lieja.

JOSÉ MARTÍ, *Lucía Jerez, novela*. Edición patrocinada por Manuel Pedro González. Gredos, Madrid, 1969; 202 pp.

El título de esta edición no revela, como el lector inadvertido podría pensar, la existencia de una obra desconocida de José Martí, e inédita hasta la fecha. Se trata simplemente de la reedición de *Amistad funesta*, la única novela que el cubano escribió. La valoración de esta obra, despreciada durante largos años después de su primera publicación bajo el nombre de Martí¹, empezó por una ponencia de Enrique

¹ JOSÉ MARTÍ, *Amistad funesta*, Berlín, 1911 (t. 10 de la llamada edición *Obras del Maestro*, reunidas por Gonzalo de Quesada y Aróstegui, 15 ts., La Habana etc.,